

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
تيسمسيلت

المعيار

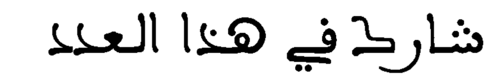
في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دورية محكّمة

إصدارات المركز الجامعي تيسمسيلت

العدد 19 ديسمبر 2017

SSN 2170-0931



د د. نورة عابد، د. آسيـا واعـــر،
بن هلال سارة العالية، أ. د.كحلي عمّارة،
د. ساسي سفيان، عبد القادر كباس، د. بشير دردار،
فريدة أولمو (الزيتوني)، د. قاسم قادة بن طيّب،
ملال صافية، د. كبداني خديجة، د. رزايقية محمود،
د. خروبي محمد فيصل، د. بن نعجة محمد، د. بن رابح خير الدين،
أ.د. واضح أحمد الأمين، الباحث بعزي رضوان، الباحث قندوزان نذير
د. جبـوري بن عمر، د. كحلي كمال، أ. بوعزيز محمد
د. ربوح صالح،

المعيار

في الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
مجلة علمية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
تيسمسيلت – الجزائر

العدد 19 ديسمبر 2017

ISSN-2170-0931

المعيار

العدد 19 ديسمبر 2017

مجلة علمية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت – الجزائر

ردمك ISSN 2170-0931

البريد الإلكتروني: www.asjp.cerist.dz (العلوم الاجتماعية)

شروط النشر وضوابطه

تراعى في المقال الشروط التالية:

1- أن لا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم لمجلة أخرى للنشر (تعاهد ممضى من قبل المعني).

2- كل المقالات تخضع للتحكيم.

3- لا يقل البحث عن عشرة صفحات ولا يتجاوز خمسة عشر صفحة.

4- بالنسبة للغة العربية يكون الخط ب Traditional Arabic في متن المقال بحجم 16 بفارق طبيعي بين السطورSimple 0/0، أما الخط في اللغات الأجنبية الأخرى فيكون بـ Roman Times News بحجم 12 بفارق طبيعي بين السطور Simple 0/0

5- المصادر والمراجع تكون في آخر المقال، وبطريقة يدوية ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي، حيث يذكر المؤلف، ثم عنوان الكتاب، دار النشر، المدينة، البلد، رقم الطبعة، سنة الطبع. وأخيرا الصفحة.

6- المجلة: المؤلف، "عنوان المقال"، عنوان المجلة، الرقم، السنة. وأخيرا الصفحة.

7- كتاب جماعي: المؤلف، "عنوان الفصل"، ضمن (عنوان الكتاب)، منسق الكتاب، الطبعة، المدينة، دار النشر، وأخيرا الصفحة.

8- الأطروحات: المؤلف، (السنة)، عنوان الأطروحة، أطروحة دكتوراه تخصص....، الجامعة، البلد.

9- يرفق المقال أو الدراسة بملخص باللغة الانجليزية أو الفرنسية، في عشرة أسطر (150 كلمة على الأكثر) مع عشر كلمات مفتاحية

(10 على الأكثر) على أن يعبر عن محتوي المقال المقدم للنشر.

10- كل مقال غير قابل للنشر لن يعاد لصاحبه واللجنة العلمية تعلمه بنتائج تقييمه العلمي وفق التحكيم.

11- يقدم صاحب المقال عنوانا لضمان مراسلته من قبل هيئة تحرير المجلة.

12- يمكن لصاحب المقال المنشور الاطلاع عليه في الموقع الالكتروني للمركز الجامعي .

13- الأعمال المقدمة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

14- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن أراء وأحكام الكاتب.

ترسل المقالات البوابة الإلكترونية www.asjp.cerist.dz

مجلة المعيار

كلمة العدد

بعد دخول مجلة **المعيار** إلى بوابة النشر الإلكترونية ASJP.cerist.dz في عدديها التاسع عشر والعشرين، تكون قد حققت خطوة جبارة في الانظمام إلى الفضاء العلمي الجامعي المحكم.

احتوى العددان كعادتهما على أبحاث متنوعة، في الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية، فجمع هذا العدد المقالات التي تناولت مواضيع ذات الصلة بكل ماهو أدبي، إنساني واجتماعي، كمفهوم المثاقفة الجمالية في الحضارات والابداع الشعري القديم بين هاجس الإبداع وسلطة الرقيب، وأزمة الفكر العربي المعاصر، والفلسفة والتاريخ. ليختتم بأبحاث اجتماعية أخرى في النشاطات البدنية والرياضة، الكفاية التدريسية لأستاذ التعليم الثانوي وعلاقتها ببعض المهارات الحياتية (التواصل) لدى تلاميذ المرحلة الثانوية أثناء حصة التربية البدنية والرياضية. هذا عن العدد التاسع عشر.

في حين جاء العدد العشرون متنوعا بين الحقوق والعلوم السياسية والاقتصادية، فكانت مواضيعة الحقوقية والسياسية تتحدث عن الشريعة والقانون، وعن أسعار النفط ودور الميزانيات العامة للدول، والبرصة الجزائرية ودورها في التنمية، وواقع القيادة في المؤسسة وتنمية الموارد البشرية.

المدير المسؤول عن النشر

د. عيساني امحمد

فهرس الموضوعات

الشّاعر القديم بين هاجس الإبداع وسُلطة الرّقيب
مقاربة ثقافية في عمود الشعر العربي

إعداد: الباحث عبد القادر كباس
طالب.دكتوراه بالمركز الجامعي. تيسمسيلت
إشراف: الدكتور بشير دردار

ملخص المقال:

أغلب القراءات العلميّة والمقاربات النقدية لتراثنا تؤكّد أنَّ الشعر العربيّ، منذ الجاهلية حتى اليوم، هو ومضات فكرية تولّدت من تصادم الذات العربيّة مع معطيات الواقع، ومستجداته، فعكست قلق الإنسان العربيّ وطموحاته وتطلعاته، ورغباته. فجاء الشعر دعوة إلى التغيير والانبعاث، وربما لم تلق تلك الدعوات التجديدية قدرا من الترحيب، بقدر ما اعترضها من تضييق ورقابة، ومن هنا مورس على بعض المبدعين التغييب والتهميش، لأسباب إيديولوجية.

الكلمات المفتاحية: الشعر، القديم، المحدث، الإبداع، السلطة، الرقابة...

1– مهاد عام عن الشعر في الوجدان العربي:

إنَّ الشّعر هو الفن الأول عند العرب، فقد برز في التّاريخ الأدبي العربي منذ قديم العصور، ونما وتطور حتى أصبحَ وثيقةً يمكن من خلالها التعرف على أوضاع العرب، وثقافتهم، وأحوالهم، وتاريخهم. ومن جهة أخرى، حازت بواعث نظم الشعر اهتمام النقاد، وهذه مسألة نقدية أخرى بالغة الأهمية، وذات دلالة مميزة في تاريخ النقد الأدبي، لماذا ينظم الشاعر؟ تجيبنا المرويات الأدبية النقدية.

ورد عن عمر بن الخطّاب رضي الله عنه: "أفضلُ صِناعات الرَّجل الأبيات من الشِّعر، يُقدِّمها في حاجاته، يَستعطف بها قلبَ الكريم، ويستميل بها قلب اللئيم"[1]. فالشعر ذو مهمة ورسالة، ومن هنا يمكننا تحديد بواعثه كما ألمح إليها رضي الله عنه:

– الشعر وسيلة لقضاء الحاجات؛ وهذا يعني أن يكون الشعر مؤثرا في النفس، حتى يتحقق الغرض، ولذلك كانت الإجادة وسيلة لتحقيق التأثير، ومن ثَمّ قضاء الحاجات.

– المتلقي ليس نوعا واحدا، فقد كان هذا الأمر حاضرا في ذهن عمر، فليس كل المستمعين سواءً، فهناك الكريم، وهناك اللئيم؛ فالشاعر مطلوب منه أن يؤثر في اللئيم قبل الكريم، لأنه في النهاية يريد أن يحقق قضاء حاجاته.

ولقول عمر السابق صدى في غيره ممن تحدثوا عن الشعر ونظرية إبداعه، وخاصة فيما يتعلق بالتأثير في المتلقي، ففي هذا الخبر المنسوب لمعاوية، قال لعبد الرحمن بن الحكم: "يا ابن أخي إنك شهرت بالشعر

فإياك والهجاء فإنك تحنق به كريماً، وتستثير به لئيماً، وإياك والتشبيب بالنساء فإنّك تفضح الشريفة، وتعرّ العفيفة، وتقّر على نفسك بالفضيحة، ولكن افخر بمفاخر قومك، وقل من الأشعار ما تزيّن به نفسك، وتؤدّب به غيرك"[2].

القارئ لهاته النصيحة وما تنطوي عليه يدرك أنه توجيه سياسي للشعر، أملته ملابسات قيام دولة بني أمية، وما صاحبها من تشكيك في شرعيتها، فمعاوية يسعى للابتعاد عن كل ما يثير الأحقاد، ويؤجج الفتن، وكأنه يقطع الطريق أمام الخصوم ، فهو يريد من الشاعر أن يبتعد عن مواطن الألغام التي قد يثيرها الشعر، وهي الابتعاد عن التشبيب بالنساء والهجاء، ويحثه على التغني بالشعر الذي ينفع ويشفع؛ إنه الاهتمام بمآثر القبيلة، وصياغة الشعر المحكم الذي يعبر عن تجربة إنسانية سامية وخالدة، تجلب للإنسان الوقار، ويتعلم الآخرون منها حسن الأدب، وكأن الشعر في المخيلة النقدية العربية يريد تحقيق هدف سام في المجتمع، وهو التهذيب والتعليم وحفظ وقار النفس، وأن يكون الشعر مجالا لاحترام الشاعر، وليس للنقمة عليه.

والحديث عن الشعر يقودنا إلى الحديث عن مكانة الشاعر العربي، يقول ابن رشيق: "وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج".[3] فالشاعر صوت قومه ورائدهم، ينطق بلسانهم ويتحدث بلغتهم ويعيش قضاياهم ويدافع عنها، وباختصار كان منهم ولهم، صدقهم القول، وصدقوه المشاعر، ويلاحظ أنَّ "الأنا" في الشعر الجاهلي لا تكاد تبين خلف التقاليد القبلية، لأن القبيلة هي الضابط الرئيسي للعلاقات والسلوكيات الاجتماعية، ولذا فقد تخلى الشاعر في أغلب الأحيان عن أناه الفردي ليعبر عن الأنا الجماعي، فهو مشغول دائماً بقبيلته، ورغباتها، واتجاهاتها، وحريص دائماً على أن يجعل لها المكانة الأولى في نصوصه الفنية. ولعل أقوى مثال لهذه النزعة القبلية في الشعر الجاهلي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي.

ومادام الحديث يدور عن الشعر والشاعر العربي القديم، لا بأس أن نشير في عجالة إلى تعليل ظاهرة الإبداع الشعري وجعل مصدره عند العرب شياطين الشعر، وعند اليونان رباته. وهنا يواجهنا سؤال: لِمَ أرجعت العرب الشعر إلى شياطينه في حين أنَّ اليونان أرجعت الفنون إلى ربات الشعر؟.

يقول أحد الباحثين معرفا مفهوم الإلقاء:" يضعنا المفهوم الأولي للإبداع الفني في قلب ما يسمى بنظرية الإلهام... لعلنا نذكر أنَّ مصطلح الإلهام كان يرادف مصطلح الإلقاء عند العرب، القوى الغيبية تلقي بالشعر إلى الفنان وهي تلهمه الشعر كذلك، إنهما تعبيران لفكرة واحدة".[4]

ويربط العمري بين فكرة القول بالقوى الغيبية ممثلة في الجن وغرض الهجاء. يقول:" وربما قوى بعض الشعراء الهجائيين هذا الميل إلى ربط الشعر بعالم الجن والشياطين باتخاذهم مجموعة من الطقوس الغريبة التي ينتظر منها إحداث أثر في الخصم في مجالات الهجاء"[5].

ولكن توفيق الزيدي له رأي آخر في القضية، حيث ينطلق من مرحلة الإبداع التي يرى أنَّ العرب وقفت أمامها مندهشة، ذلك أنها تبدأ بمعاناة يجدها المبدع في صوغ القصيدة. يقول: "إن المعاناة حالة يكتنفها الغموض وهي مليئة بالأسرار، مما جعل العرب يحيطونها بالاعتقادات الخرافية، وفي هذا المجال تتنزل ظاهرة شياطين الشعر، فلقد نزّل القدامى الشاعر منزلة شخص غير عادي، أخرجوه من الظاهرة البشرية ليجعلوه ضمن الجن".[6]

وعجزُ العرب عن تفسير ظاهرة الإبداع الشعري، قد يرجع ذلك إلى إحساس الإنسان العربي بأن الشعر أمر خارق للعادة، ولا بد أن يكون من وراء هذا الشعر قوى خفية ليست ذات طبيعة بشرية. ومن هنا ظل مصدر الشعر قضية مبهمة غير واضحة بسبب اختلاف الناس فيمن يمد المبدعين ومن يلهمهم، وهكذا اختلفت التفسيرات بحسب المرجعيات الفلسفية والثقافية.

2– مقولة "الشعر ديوان العرب"؛ خلفيات وتجليات:

يقول ابن سلام الجمحي: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون". ويروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه"[7]وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول: "إذا قرأتم شيئا من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب"[8].

فالشعرية العربية اختزنت مكونات الثقافة العربية، وحرصت على نقلها من زمن إلى زمن، معنى هذا أنَّ الشعر كان ممثل السلطة الثقافية في الزمن العربي، وقد حدد ابن سلام طبيعة هذه الثقافة،ومن هنا يمكن القول إنَّ المدونة الشعرية العربية تحولت إلى (وثيقة) ثقافية، تضم الأعراف والتقاليد والخبرات، كما تضم الوقائع والأحداث، ومن ثم تحولت الوثيقة إلى أفق من الهيمنة التي لا تحتاج إلى مستندات شرعية كغيرها من المؤسسات السلطوية، فأفق السلطة الشعرية مفتوح للجميع يدخلونه اختيارا، بوعي أو بدون وعي، سواء أكانوا من مبدعي الشعر أم من متلقيه.[9] والدولة تحاول أن تظهر في صورة نموذجية لائقة، ومن أجل أن تحقق هذه الصورة، فإنها تستغل كل ما يمكن استغلاله في سبيل تحقيق شرعيتها، ولذا فقد حاولت أن تطوع الشاعر لخدمة مصالحها، وتجعله أشبه بالبوق الذي يكرر في صورة شعرية ما تريده هي، ويبقى هو أداة للتواصل بينها وبين الجمهور. ولما كان الشعر العربي بوصفه فناً يرسمه القلب، ويشرق من الوجدان الإنساني فإنه أقوى تحكماً بذلك الإنسان من السلطة وهيمنتها!، ولهذا لم تكن السلطة بغافلة عن الدور

الذي يلعبه الشعر في نفوس الناس، ومن هنا نفهم تلك العلاقة الثنائية المتضادة ما بين "الشعر والسلطة". فالشعر يتباهى بوجاهة السلطة، والسلطة لا تستغني عن الشعر، فكل إبداع في حضنها يزيدها تمكناً، وثقة، واطمئناناً، واستمتاعاً، ولهذا تقبلت مثل هذا التحالف إرضاء لغرورها. أو استجابة لحاجتها.

من خلال ما وصلنا من ملحوظات نقدية، نتبين سمات عامة للنظرية الأدبية والنقدية عند العرب في فترة ما قبل التدوين، حيث كانت تلك المواقف النقدية تروى مشافهة مع الشعر، حتى إذا جاء عصر التدوين الأدبي عاد الشعر الجاهلي يشغل الأذهان من جديد، ويفرض احترامه مرة أخرى؛ حيث صار الأنموذج الذي يجب أن يحتذى، والمثال الذي ينبغي أن يقتدى به. ومما هيأ له هذه المكانة أنه اكتسب- والعرب في مرحلة التدوين- قيمة تاريخية، إذ كان في الجاهلية ديوان علمهم... به يأخذون وإليه يصيرون.[10]

وتشير المواقف النقدية التي جمعت في ثنايا تلك الكتب، إلى أنَّ العرب كان في مخيلتهم الإبداعية شروط يجب أن تتوافر في كل شعر، وأول تلك الأسس الفنية التي تعارف عليها القوم، ووصلت أشعارهم بناء عليها إلى أعلى مستوى من الفنية، الالتزام اللغوي، حتى اعتلت تلك الأشعار مرتبة الاحتجاج؛ لما فيها من نضج فني والتزام قواعدي، أهّلها لأن تكون حجة على كل شعر يأتي بعدها. وقد هيأت هذه الأسباب للشعر الجاهلي أن يحترم، وأن يكون المثل. غير أنَّ المسألة لم تقف عند حدود الاحترام، ولكنها تعدّت ذلك إلى الانبهار بهذا الشعر، دون أن يحاول أحد النفاذ إلى أسراره فيعلل انبهاره به، وكل ما كان من أهل الشعر والنقد هو الربط بين نضج هذا الشعر وقدم زمنه، فصار الزمن معيارا نقديا يأخذ به الرواة في تقويم الشعر ونقده.[11] وكان أبو عمرو بن العلاء "لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين.. حتى إنَّ الأصمعي لم يسمعه قد احتج ببيت إسلامي طيلة ثماني سنوات صحبه فيها"[12].والثقافة العربية قد كرست لتقبل مثل هذه الأنظمة عندما أعلت من شأن (الفحل الشعري) وجعلته صاحب الأمر والنهي في الواقع القديم، ثم كان التأسيس لبلاغة الأنموذج الشعري، المتمثل في عمود الشعر، بالإضافة إلى المفاهيم النقدية التي تكرس هيمنة مؤسسة/ سلطة النقد في ظل سلطة الدولة والقوة المركزية.

3- محنة الشاعر المحدث في مواجهة النموذج الشعري:

الشعر في كل أمة خاضع لتطورها في النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهي التي تحدد مجراه واتجاهاته، وتفرض عليه ما شاءت من التغيرات، فينتقل من طور إلى طور، وتتبدل موضوعاته وصوره، وألفاظه وأساليبه، وتستثار فيه معان جديدة لم تكن مألوفة، وبقدر خطر هذه التغيرات التي تحدث في حياة كل أمة، يكون خطر التغيرات التي تحدث في تطور الشعر والأدب عامة.[13]

أخذت حركة التجديد تسري في مطلع القرن الثاني وتصطدم في عنف بعمود الشعر القديم ومنهجه وقوالبه، ومما أعان على هذه الحركة ظهور طبقة جديدة في المجتمع كانت مزيجا بين العرب وبين الأجناس

الأخرى التي أخضعها المسلمون في فتوحاتهم. "وهذه الطبقة الجديدة المولدة كانت لها خصائص نفسية وطرائق تفكير تختلف عن العرب الذين كانوا يحملون لواء الشعر حتى نهاية القرن الأول تقريبا، دون أن ينازعهم فيه منازع. أما في بداية القرن الثاني فقد ظهر هؤلاء الشعراء المولدون الذين يحسنون العربية إلى حد البراعة في قول الشعر، كما يحسنون لغتهم الأخرى التي جاءتهم من جهة أمهاتهم، فكانت ثقافة اللغتين تمتزج في نفوسهم امتزاجا قويا، فتتولد عن هذا الامتزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي الأصيل يقفها منه".[14]

لقد انتهى ابن طباطبا إلى أنَّ الشعر العربي في عصره يعاني (محنة) تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين، خاصة بعد أن سبقهم المتقدمون في مجالات كثيرة. يقول: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول".[15]

فكان النقاد في خطابهم لا يميزون بين وسائل الإبداع الشعري بوصفها خصوصيةً حضارية لكل قوم في زمانهم، وبين الإنتاج الشعري الذي يتلاءم وتلك الخصوصية. ولهذا أجبروا شعراء القرن الرابع أن يحاكوا في وسائلهم الإبداعية طريقة العرب الجاهليين، ولا يخلو خطابهم هذا من رقابة وتضييق على الإبداع. " فوجود سوق للشعر يفرض على الشاعر تتبع تقلباته وتوجهاته، كما يفرض عليه أن يكون على استعداد دائم لنظم القصيدة، فالإرادة الإبداعية لا تتحقق على مستوى البحث الفني، بل على مستوى الحاجة الحيوية".[16]

وترجع أسباب هذه المحنة إلى الوظيفة الاجتماعية للشاعر، وما فرضته من قيود على نظم الأغراض المتصلة بالسلطة. فحاول الخطاب النقدي التراثي استعادة طريقة العرب في التعبير عبر تلقين الشعراء أسلوبا لا تبتعد خصائصه عمّا كان متداولا خلال المرحلة الشفاهية، من سهولة اللفظ ووضوح المعاني، بغية إخضاع تجربة الإبداع المكتوب لمتطلبات الذوق الشفاهي في الإلقاء والتّلقي. لنسمع ابن طباطبا:" وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه (تهذيب الطبع) يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها، فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي طرقوا أقوالهم فيها. واقتصرنا على ما اخترناه من غير نفي لما تركناه، بل لاستحسان له خصصناه به دونما سواه، وقد شذ عنا الكثير مما وجب اختياره وإيثاره، وإذا استنفدناه ألحقناه بما اخترناه إن شاء الله".[17]

إنَّ الملاحظ من هذا القول وغيره[18]، هو تحول الخطاب النقدي وصيا على الإبداع، وعلى عقول الناس. يقول أدونيس في هذا: " وللحفاظ على الذوق العربي الأصيل، هيمنت معايير الشفوية الشعرية في صيغ من التعاليم، ترد قول الشعر إلى نوع من المحاكاة، ولا تقيم فارقا بين المكتوب والشفوي، وكان هاجس

هؤلاء النقاد أن يؤكدوا مظاهر التواصل مع الشعرية الجاهلية، لأنها أعمق وأقوى ما يفصح عن الهوية العربية ويمثلها".[19]

فخروج هؤلاء المحدثين عن نهج القصيدة الجاهلية ارتبط بالمجون والتبذل، وكان أيضا من دواعي نفور العلماء والرواة من هذا الاتجاه، ومارسوا ضغطا سياسيا على السلطة الرسمية، مما اضطر الخليفة الأمين إلى أن يأمر أبا نواس بهجر مذهبه الجديد في مدحه والعودة إلى المذهب القديم المألوف. وكان هذا الأمر عنيفا عليه، ولكنه لم يجد بدا من الإذعان له، ويصور ذلك قائلا:

أعِرْ شعرَكَ الأطلالَ والدّمَنَ القَفْرا فقد طال ما أزرى به نعتُك الخمرا
دعاني إلى وصف الطلول مسلّطٌ تضيق ذراعي أن أجوزَ له أمرا
فسمعٌ أميرَ المؤمنين وطاعةٌ وإن كنتَ قد جشّمتني مركبا وعرا [20]

وهكذا نشب الصراع بين الفريقين، وتعصب الرواة ضد الشعراء المجددين فكانوا لا يروون شعرهم، ويحاولون الانتقاص منه ما أمكن، فابن الأعرابي يقول: " إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثلك المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا".[21]

والحقيقة أنَّ موقف العلماء والرواة المتمسكين بالقديم كان شاذا جامدا، يتّسم بالتعصب ولا يعترف بتطور الزمن وتطور المجتمع، ولو أننا بحثنا في عمود الشعر ونهج القصيدة، لوجدنا فيهما أهم أسباب الخصومة والخلاف بين القدماء والمحدثين، إذ نجد العلماء والرواة لا يعدون الشعر شعرا إلا إذا كان جاريا على النظام الجاهلي القديم، أي في إطار عمود الشعر، ونهج القصيدة العربية التي ليس للشاعر مناص من اِتّباعها مادام يريد لشعره الحياة والذيوع في أوساط النقاد والرواة. أما أولئك الذين أرادوا أن يجددوا ويخرجوا عن الأقسام التقليدية للقصيدة القديمة، فقد قوبلوا بمعارضة شديدة من جانب العلماء والرواة الذين لم يسمحوا لهم حتى باتباع هذه الأقسام، ولكن في صورة حديثة يقتضيها التطور الحضاري.[22] يقول ابن قتيبة: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدّاثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة.."[23]

وشاعر كأبي تمام بعبقريته النادرة، وثقافته الواسعة بشهادة الآمدي نفسه؛ كيف يمكن أن يظل واقفا عند النقطة الأولى للشعر العربي، دون تطوير لها أو تحديث؟ وكيف يشهد الآمدي بسعة معارفه، ثم ينتقص منه مناصرة للبحتري؟ فالمسألة لا تعدو التعصب والتحامل ليس أكثر.

إنَّ أبا تمام قد آمن بأن الشعر لخاصة الناس لا لعامتهم، وبأن الغاية منه خدمة هذه الفئة الخاصة المستنيرة الواسعة الإطلاع، والشاعر يجب ألا ينزل بشعره أو بمستواه الفني إلى مستوى العامة، وإنما يجب أن يظل شامخا، وعلى الجمهور أن يشمخ إليه، ومن هنا فإنه لم يبال بألا يفهمه الناس، روي أنَّ أعرابيا سمعه ينشد قصيدته في مدح خالد بن يزيد الشيباني التي مطلعها:

طللَ الجميعِ لقد عفَوتَ حميدًا وكفى على رزئي بذاك شهيدًا[24]

فقال الأعرابي: إنّ في هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها، فإما أن يكون قائلها أشعر الناس وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه "[25]. وهي عبارات بدوية تعبر تعبيرا دقيقا وصادقا عما كان يحسه كثير من الناس إزاء شعر أبي تمام، وذكر الآمدي أنَّ ابن الأعرابي الراوية سمع شعره فقال:" إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل"[26]؛ أي إنَّ ابن الأعرابي يرى أنَّ العرب لا عهد لهم بمثل شعر أبي تمام، وقصّته " مع أبي العميثل الأعرابي وأبي سعيد الضرير اللذين كانا على باب عبد الله بن طاهر، فلما سمعا قصيدة أبي تمام التي مطلعها:

هنَّ عوادي يوسفٍ وصَواحِبُهْ فعزماً فقدماً أَدرك السُؤْلَ طالبُهْ[27]

قذفا بها أرضا، وحين راجعهما أبو تمام فيها صاح أحدهما في وجهه: لقد شددت على نفسك، فلماذا تقول ما لا يفهم؟ وقد احتاج أبو تمام إلى قوة النفس، وإيمان بما يصنع حتى يرد عليه بأسلوبه: وأنت، لماذا لا تفهم ما يقال؟"[28]

هذا الخبر يمثل تمثيلا قويا ذلك الصراع العنيف الذي كان يدور حول مذهبه، فالناس يرون فيه شيئا مستغلقا عليهم مستعصيا على أفهامهم لا يستطيعون فهمه، وهو يرى أنهم لا يفهمونه لا لأنه غامض، وإنما لم يصلوا من الثقافة والمعرفة إلى المستوى الذي وصل إليه.

لقد تعامل أبو تمام مع اللغة تعامل إبداع وإغراب، من خلال استثمار الطاقات المجازية في الكلام الشعري، ومن ذلك قوله لمن قدم له كأساً يسأله شيئاً من (ماء الملام): "أعطني ريشة من جناح الذل، أسقيك كأساً من ماء الملام".[29] مما يدلل على أنه وجد في النص القرآني، ما يقتدي به غير الشعر الجاهلي. و هكذا يمكن القول إن النّص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيا للشعر، بشكل أو آخر، هو الذي أدى على نحو غير مباشر، إلى فتح آفاق للشعر، غير معروفة ولا حد لها، وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق.[30] ثم إنَّ هذا يكشف عن مصدر من مصادر ثقافة أبي تمام في إقامة العلاقات غير المسبوقة بين الكلمة وأختها وبين الكلمات والأشياء، على نحو يخرج فيه على طريقة العرب، في قول الشعر، على أنَّ تلك الطرائق في إقامة تلك العلاقات الجديدة قد تصل حد الخطأ عند الآمدي الذي يصفه بأنه يريد البديع فيخرج إلى المحال، لأن الآمدي يحتكم في رأيه إلى الشعر الجاهلي الذي يقدم لنا فاعلية شعرية ترسم عالماً

جمالياً من خلال انفعالية الشاعر، من دون أن يكون قد تضمن موقفاً فلسفياً من العالم عبر عنايته بالمفاهيم وسعيه إلى محاولة التغيير.[31]يقول أدونيس: "المنفعية تفرض موضوعات معينة تعكس اهتمامات عملية، وتفرض التعبير عنها بطريقة واضحة سهلة ليفهمها العدد الأكبر، فهي تتضمن حضور الآخر وغياب الأنا".[32]

وكان أبو تمام يأتي بالشيء الجديد الطارئ، يذهب النقاد فيه كل مذهب، ويوازنوه بكلام العرب، فعندما قال:

رقيقِ حواشي الحِلمِ لو أنَّحلمَه بِكفَّيكَ ما ماريتَ في أنَّه بُرْدُ[33]

علق الآمدي بقوله: " والخطأ في هذا ظاهر لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة إنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك".[34]ويعلق أيضا عن وصفه البرد بالرقة: " وأيضا فإن البرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة".[35]

فهو بالفعل استطاع أن يعجز ناقديه عندما جاءهم بما لم يتعودوا سماعه من شعرائهم. يقول طه حسين: " هذا البيت لم يفهمه المتقدمون لأنهم لم يألفوا هذه الصورة؛ صورة الحلم بالكفين، وتشبيهه بالبرد، وإنما كانوا يشبهون الحلم بالجبال في مثل هذا البيت:

أحلامُنا تَزِنُ الجبالَ رزانةً وتخالنا جنّاً إذا ما نجهلُ

فالرجل الحليم هو الثقيل، فأما هذا الحلم الذي يوصف بأنه رقيق الحواشي فهذا شيء لم تألفه العرب".[36]

وقد اشتهر أبو تمام بالغوص على المعاني لدرجة أنه اتهم بمخالفة قواعد اللغة، وماذلك إلا لأنه أتى على أشياء لم تعرف عن القدماء، ولذلك كثر الطعن على شعره، وتوسع النقاد في عد عيوبه وسرقاته، وقليل منهم من أنصفه كابن الأثير الذي قال عنه:" وقد قيل إنَّأبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعا للمعاني، وقد عدت معانيه المبتدعة، فوجدت مايزيد عن عشرين معنى، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك، وماهذا من مثل أبي تمام بكبير".[37]

يصعب مطالبة الآمدي بقراءة القصيدة العربية وتحليلها بوصفها نصاً شعرياً كاملاً، لأن سمة النقد في عصره لم تكن قد وصلت إلى هذا الأسلوب في النقد، إنما كان يجنح نحو انتزاع الأبيات من سياقها العام لإعطاء انطباع معين أو حكم ما. وهو أمر جاء للنقد من أهل اللغة والنحو كونهم يعنون بهذا المنهج القائم على النظر في البيت مقطوعاً من سياقه النصي، والدرس النقدي يعني بالنظرة الشمولية المتكاملة.[38]

إنَّ قضية عمود الشعر التي تناولتها مختلف الدراسات، كانت تدور في نطاق القضية النقدية المشهورة في أدبنا العربي وهي (قضية القديم والحديث)، وتسبح في فلكها، فحينما كان نقدنا تقليدياً محافظاً لا يرى

الشعر إلا ما كان للقديم أو ما شاكله، كانت تستمدّ صورتها من هذا القديم نفسه، وحينما اتسع أفق النقد وانفتح على الشعر المحدث، أصبحت قوانينها عامة شاملة تكاد تحيط بأصول الشعر العربي كله.وقد أخذت النظرية في الاتساع عند المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام، حتى لا يكاد يخرج من جعبتها شاعر من شعراء العربية، إذ إنه جمع عناصر العمود الشعري في سبعة أمور، هي:

1-شرف المعنى وصحته 2- جزالة اللفظ واستقامته 3-الأصالة في الوصف 4- المقاربة في التشبيه 5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن 6- مناسبة المستعار منه للمستعار له 7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية. [39]

غير أنَّ أبا تمام حاول تجاوز الماضي وكسر قداسته، محاولا خرق النموذج وتخطيه ومن هنا تأخذ الحداثة عند أبي تمام بعدا مغايرا فهي تهدف إلى خلق عالم شعري، يتجاوز العالم الشعري المتحقق، ولا يلتفت إلى الوراء، إلا بالقدر الذي يؤمن له ثبات نقطة الشروع واستقامة خط السير باتجاه الأفق البعيد. فأساس العملية الفنية عند أبي تمام يتمثل في نوع من المزاوجة بين العقل والشعور أو بين الفكر والعاطفة وفي سبيل ذلك فقد رأينا أبا تمام يسخر ثقافته الواسعة في خدمة الشعر، فجاء شعره مشوبا بألوان متباينة من الغموض، فكان يرقى لدرجة تخوله بأن يستحق أن يطلق عليه نصا حداثيا،" فنجد اسم أبي تمام قارا في الضمير الثقافي على أنه رمز حداثي فجر طاقات اللغة وواجه الأعراف وحطم عمود الأوائل، وهو رأي يشترك فيه المحافظون والحداثيون، من الآمدي والمرزوقي إلى الصولي في القديم والسياب وأدونيس في الحديث". [40]

وقد أوجز أدونيس ملامح الشعرية عند أبي تمام من خلال أربع سمات هي:

- استخدم الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى، لأنه أفرغها من معناها المألوف، فقد خلصها من الحتمية وأسلمها للاحتمال، وهذا ما حير سامعيه وأدى إلى الاختلافات في تفسير شعره.
- غيّر النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات، وهذا مما أدى إلى اتهامه بالتعقيد.
- حذف ولم يترك ما يدل على حذفه، وهذا ما أدى إلى اتهامه بالغموض والصعوبة.
- ابتكر معان بعيدة، وصيغا غير مألوفة، وسياقات غريبة". [41]

وقضية عمود الشعر أردنا تطبيقها على شعر أبي تمام ستكون نظرتنا له منحصرة في حالتين:

- إما أن ننظر بعين البصيرة لهذا الشاعر، بعيدين نظرة التحامل التي عرفت عند خصومه، ونقول بأن أبا تمام لم يتجاف عن عمود الشعر مطلقا، بل التزمه حينا وتحلل منه حينا آخر.
- وإما أن ننظر بذات النظرة الضيقة التي نظر من خلالها النقاد الأوائل ممن عدوا أنفسهم أوصياء على الشعر العربي، كابن الأعرابي الذي كان يقول عن شعره: " إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل". وقول

بعضهم: "شعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على المألوف". وقولهم: " عدل في شعره عن مذاهب العرب، إلى الاستعارات البعيدة المخرجة الكلام إلى الخطأ والإحالة". وغيرها مما يوحي بشدة العصبية ضده، والتحامل عليه، مع أنّ مذهبه ليس فيه سوى أربع ظواهر جاءت من منطلق عصره، وثقافته، وعدم رضاه بما لدى الآخرين وهي: الغموض، الصورة الجديدة التي لم يألفها العرب، والمعاني غير المعهودة، ونقله اللفظ عن معناه المعروف إلى معنى آخر. وهذا الأخير شيء مستساغ في البلاغة العربية".[42]

وهذا ما نجد صداه عند النقاد الذين قالوا بأهمية الشعر المحدث، وكأنه يمثل شعرية (الثقافة الكتابية) هذه الشعرية التي صدرت عن شعرية (الثقافة الشفاهية) وطورتها، لتكشف أنَّ المحدثين جاؤوا بمعان لم تعرفها الشفوية الجاهلية. ويلخص أدونيس الحداثة الشعرية الأولى:" وقد أثارت شعرية الحداثة نقدا وصل إلى مستوى النّبذ قاده رجال الثقافة المؤسسية التقليدية وأنصار القديم، ويمكن إيجاز مواطن النقد أو أسبابه في اثنين أساسيين: خروج هذه الشعرية على القيم القديمة (الأصولية)، وهو ما أدى إلى إطلاق تهمة الشعوبية على أبي نواس، وخروجها على (أصولية التعبير الشعري)، كما تتمثل نموذجيا في الشعر القديم، وهو مما أدى إلى اتهام أبي تمام بأنه أفسد الشعر العربي.[43]

خاتمة:

إنَّ التصورات النظرية للموروث النقدي تجعلنا نميز بين شعريتين: شعرية اتباعية تحمل الإرث الممتد لعدة قرون، بما فيه من خصائص الأصالة والقومية للعرب، بوصفهم هوية لغوية وفكرية وقومية. وشعرية إبداعية تنزع الأصالة والتقديس عن الشعرية العربية. وبهذا تشكّل عمود الشعر في الذهنية القديمة، فصاغ النقاد القدماء شعرية تنتصر للماضي البدوي، وتتنكر للحاضر المدني، لأنهم رأوا فيه دخيلا يهدد الثقافة المحلية. ومن هنا ترسخ لديهم واجب الدفاع عن هذا القديم النموذج، مما اضطرهم في كثير من المواقف إلى التعصب، بل والإقصاء والتهميش، وهكذا أصبح للمؤسسة النقدية سلطة في منح الذيوع والانتشار لأي شعر أو شاعر، مما أثقل كواهل الشعراء بقوانين تكبح الإبداع الشعري.

الهوامش والإحالات

1- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975، ج2، ص 320

2- ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1402هـ/1982م، ج5، ص281

3- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص 65

4- ينظر: أحمد مجدي توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة، 1993، ص 64

5-محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق- بيروت/الدار البيضاء- المغرب 1999 ص 48

6- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2 ،1987، ص55

7- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،1974 ج1، ص24

8- ابن رشيق، مصدر سابق، ص 28/27.

10- محمد حسين الاعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى، القاهرة، ص18

11- ينظر: حسين الأعرجي، نفسه، ص19

12- ابن رشيق، مصدر سابق ، ص90

13- ينظر: محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963القاهرة،ص23

14- هدارة ،نفسه، ص 148

15-ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، الدار العلمية للكتب، بيروت، ط1 ،1982. ص5.

16- ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترج: مبارك حنون والولي وأوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء،ط1، 1996 ص 112/111

17- ابن طباطبا ، مصدر سابق، ص 4

18- يمكن أن نستشف هذا أيضا من أول ناقد في التاريخ العربي، ابن سلام الجمحي عندما أعلى من شأن الشفاهية وحط من قيمة الكتابية، معتمدا المعيار الزمني في طبقاته المعروفة.

19- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 33

20- أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص 243. وفي رواية: فسمعاً أميرَ المؤمنين وطاعةً.

21- هدارة، مصدر سابق، ص157.

22- ينظر: هدارة، نفسه، 159/158

23- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تق: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1984،3، ص18

24- أبو تمام، الديوان، شرح: التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1987، ج1، ص 405

25- أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تح: صالح الأشتر، دار الفكر بدمشق، ط1964،2، ص 245

26- الصولي، نفسه، ص 244

27- أبو تمام، الديوان، ج1، ص216. يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر

28- عبد القادر الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 1989 ص 118

29- ينظر: الصولي، نفسه ،ص 33

30- ينظر: أدونيس، مرجع سابق، ص42

31- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)،اتحاد الكتاب، دمشق2004 ص274

32- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، لبنان، ط4، 1983، ص38

33- أبو تمام، الديوان، ج2، ص88

34- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965،ص143

35- الآمدي، نفسه، ص 146

36- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1976، ج2، ص248. والبيت للفرزدق.

37-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تع: الحوفي/بدوي طبانة - نهضة مصر-ط1،ج1، ص192

38- رحمن غركان، مرجع سابق، ص92

39- دراسة أصول عمود الشعر تمثلت في النقد التسجيلي عند الأصمعي وابن سلام وابن قتيبة، ثم في التنظير النقدي عند ابن المعتز وابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر، ثم في التطبيق النقدي (النقد التطبيقي) عل نحو ما أسس له الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، ثم جاء عبد العزيز الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه، إذ أكمل ما قال به الآمدي في تأسيس مصطلح (عمود الشعر) وقد قال بمقوماته الرئيسية التي بنى عليها المرزوقي مقدمته النقدية.

40- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2005، ص 179 178

41- أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ج 3، ص 19

42- إبراهيم بن موسى بن حاسر السهلي، أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي (مخطوط أطروحة دكتوراه)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994 ص54

43- أدونيس، الشعرية العربية، ص 96